

УДК 81'255.2

МНОЖЕСТВЕННОСТЬ ПЕРЕВОДОВ ЛИРИКИ А.С. ПУШКИНА НА ТАТАРСКИЙ ЯЗЫК

Г.Ф. Сафина

Аннотация

В статье анализируется множественность (повторяемость) переводов лирики Пушкина на татарский язык, выполненных до конца 1930-х годов, устанавливаются причины возникновения этой множественности, исследуется трансформация поэтики пушкинских произведений в условиях вариативности их переводов.

Ключевые слова: лирика Пушкина, татарский язык, переводная множественность, история переводов, поэтика, строфика, рифма.

История переводов лирики Пушкина на татарский язык богата материалами для исследования так называемой «переводной множественности» (Ю. Левин) (см. [1]), или «повторяемости перевода» (А. Попович) (см. [2]).

Множественность переводов существует с момента зарождения литературного перевода (ср. многовариантность священных писаний). «Перевод может быть всегда заменен новым переводом, ибо он всегда потенциально множественен» [3, с. 31].

Причины возникновения множественности переводов различные. Среди них, с нашей точки зрения, можно выделить как основные следующие две.

Первая из них – это эволюция литературы, на язык которой производится перевод. Так, в эпоху классицизма в русской литературе или в начале XIX века в татарской существовали определенные переводческие принципы (каноны), во власти которых переводчики, как правило, находились. Переводы соответствовали художественным вкусам и эстетическим нормам своего времени. В дальнейшем они «устаревали» и теряли в глазах новых читателей свою привлекательность. Исключения из этого правила сравнительно редки (к примеру, переводы Жуковского, Гнедича, Пушкина, Лермонтова, Тукая).

Второй причиной, порождающей множественность переводов, является возможность разной интерпретации переводчиками одного и того же оригинала, особенно тогда, когда он лирический по своей природе. «Чаще и больше всего множественность проявляется в переводах стихотворных произведений, и причина этого ясна... Вызываемые поисками адекватности отклонения, неизбежные во всех видах художественного перевода, в стихотворном переводе умножаются во много раз, и, соответственно, значительно ярче и отчетливее проявляется индивидуальность переводчика. Поэтому один стихотворный перевод

нимало не препятствует появлению следующих, воплощающих новый опыт пересоздания оригинала» [1, с. 366].

Кроме отмеченных выше причин, которые мы обозначили как основные, на множественность переводов могут влиять и другие факторы (близость переводимого произведения к своеобразию национальной литературы, на язык которой оно переводится, идеологические установки, поощряющие переводы именно тех или других текстов, изменения в образовательных программах по изучению неродных литератур). О некоторых из них подробнее будет сказано ниже.

Все отмеченные факторы множественности нашли свою реализацию и в истории переводов лирики Пушкина на татарский язык, и нередко они выступали в синтезе. Поэтому при последующем анализе различных переводов одного и того же текста мы будем говорить не только об основных, но и о дополнительных причинах их появления. Собранный нами и приведенный в систему материал разновариантных переводов Пушкина позволяет проанализировать практически все аспекты переводной множественности. Но особый интерес, с нашей точки зрения, представляет то, как типичные тенденции ее реализации проявили себя конкретно в татарской литературе.

Если рассматривать вариативность переводов одних и тех же стихотворений Пушкина количественно и одновременно хронологически, то получим следующие показатели. «Зимний вечер» в 1906 г. был переведен Г. Рахманкулем. Затем в течение почти 40 лет стихотворение переводилось еще 6 раз (Дэрдмендом, М. Джалилем, А. Ерикеем, Х. Усмановым, С. Батталом, М. Садри). Стихотворение «Цветок» начиная с 1913 года (перевод И. Киляуле) переводилось 5 раз. Такое же число переводов получило и стихотворение «Зимняя дорога». И здесь первый перевод (1906) принадлежит Рахманкулю. К произведениям Пушкина, первые переводы которых появились еще до революции относятся также «Узник» (4), «Туча» (3), «Ворон к ворону летит...» (3), «Подражания Корану» (3), «Я пережил свои желанья...» (3), «Птичка» (2) и некоторые другие (см. [4]).

Нетрудно заметить, что среди произведений Пушкина, наиболее часто переводимых на татарский язык, выделяются стихотворения с общечеловеческой тематикой. Это прежде всего одушевленный мир природных явлений, цветов, птиц и др. – легко узнаваемый, ясный по языку и формам своего воспроизведения мир, который при переводе в связи с давним существованием его в собственной литературе мог восприниматься читателем как открытие своего в «чужом». Известно, что именно пейзажная лирика является одной из основ лирического диалога между разными национальными литературами, осуществляемого через переводы.

Особенно заметным явлением повторяемость переводов Пушкина на татарский язык становится во вторую половину 1930-х годов. Немалую роль в этом сыграли экстралитературные факторы. Как известно, в середине 30-х годов в культурной политике, проводимой властью, происходит перелом. Одна из граней новой политики – поворот к классике, возвращение к национальным истокам в искусстве. Это время характеризовалось как интенсификацией переводов зарубежных классиков на русский и другие языки, так и началом массовых изданий русских классиков на языках народов Советского Союза. Юбилейные

даты отечественных и ведущих зарубежных классиков превращались в культурные события, отмечаемые по всей стране. В 1936 г. Пушкин стал одним из символов возвращения к национальным истокам в русской литературе. Подготовка к 100-летию со дня гибели поэта включала и большие планы новых переводов его произведений практически на все языки народов СССР.

Поэтому не является случайностью то, что в советское время разновариантность переводов лирики Пушкина на татарский язык приходится в основном на 1936–1939 гг. К примеру, все четыре варианта перевода послания «К Чаадаеву» были сделаны в 30-е годы. Из них три перевода – в указанные выше годы. Три варианта из пяти другого послания Пушкина – «В Сибирь» – тоже были опубликованы в это время. Все три существующих перевода «Анчара», а также три из четырех переводов «Узника» относятся к этим же годам.

Естественно, в указанное время в числе наиболее часто переводимых произведений Пушкина оказались его стихотворения с явно выраженной социальной тематикой. Дело в том, что начиная со второй половины 30-х годов в русской критике и науке Пушкин интерпретировался в основном социологически, как выразитель прогрессивных общественных идей. Это подхватывалось критиками и исследователями других, в том числе и татарской, литератур. Социологическая трактовка Пушкина вела к нормативности при отборе его произведений для переводов. Устанавливалась дифференциация текстов Пушкина на основе их важности для читателей 30-х годов. Таким образом в историю переводов Пушкина, как и других русских и зарубежных авторов, включается плановый принцип, реализуемый через писательские, издательские и другие организации (см. [5] и др.).

Однако и в самом татарском художественном сознании, особенно в литературной его составляющей, присутствовала традиция, связанная с просветительством. Поэтому нет достаточных оснований думать, что «социальный заказ» на переводы из лирики Пушкина, прежде всего ее вольнолюбивой части, исполнялся татарскими переводчиками без особого энтузиазма.

Остановимся еще на одной причине, порождавшей множественность переводов. Она тоже связана с проводимой властью культурной политикой, но не прямо, а представляет собой реакцию отдельных поэтов на нее. Наиболее четко она проявила себя в русской переводческой практике. Так, в 30–50-е годы некоторые из выдающихся русских писателей были вынуждены становиться переводчиками, потому что их собственное творчество не соответствовало канонам социалистического реализма. Так было с Пастернаком, Ахматовой, Заболоцким и некоторыми другими поэтами. Перевод для них был не только средством материального выживания, но и своеобразным способом самовыражения. Переводимый автор часто становился для них вторым «я».

Имеются факты, подтверждающие действие указанной причины и в татарской литературе. В 30-е годы в образовании множественности переводов Пушкина активно участвуют А. Ерикеев, А. Исхак, Х. Туфан и некоторые другие поэты с сильно выраженным субъективным началом в творчестве, что недостаточно соответствовало принципам социалистического реализма.

Следующий источник множественности переводов может быть назван психологическим. В этом случае переводчик участвует в своего рода «соревновании».

Такое «соревнование» не является редкостью в истории перевода. П. Топер в своем исследовании приводит примеры из русской переводческой практики начала XX века [3, с. 107–123].

В истории переводов Пушкина на татарский язык состязания в переводе одних и тех же произведений поэта тоже имели место. Так, в 1936 г. были опубликованы два существенно отличающихся друг от друга перевода достаточно объемного для лирики стихотворения Пушкина «Деревня», выполненные А. Кутуем и А. Исхаком. Два перевода «Цветка» были сделаны в том же 1936 г. А. Ерикеем и Н. Баяном. В 1939 г. появились переводы «Узника», осуществленные А. Ерикеем и А. Файзи. С разницей в один-два года выходят переводы стихотворений «Эхо» (А. Кутуя и А. Исхака), «Туча» (Х. Туфана и А. Исхака), «Анчар» (А. Кутуя и А. Исхака). Примеры можно было бы продолжить.

Конечно, используя слова «соревнование», «состязание» при указании на факты практически одновременного перевода одного и того же произведения Пушкина разными переводчиками, мы сознаем их условность. Могут быть случаи появления таких переводов, вызванные иными обстоятельствами, а не соревновательностью. Но это никак не может повлиять на сравнительный анализ одновременно выполненных переводов, что представляет значительный научный интерес.

К психологическому источнику множественности переводов относится и повторное обращение переводчика к оригиналу, который он до этого уже переводил. В данном случае речь идет о вариантах перевода, вызванных переинтерпретациями оригинала.

Так, «Черную шаль» А. Ерикей впервые перевел в 1939 г. Но в 1949 г. он вновь возвращается к переводу этого стихотворения Пушкина, стараясь приблизить поэтику перевода к оригиналу. Особенно А. Исхак, больше всех переводивший лирику Пушкина на татарский язык, любил совершенствовать свои переводы, неоднократно обращаясь к новым вариантам в них. Им было переведено более 30 стихотворений Пушкина. При этом около 20 его переводов имеют свои варианты. Из других переводчиков лирики Пушкина можно назвать Х. Туфана, А. Файзи, С. Баттала, Н. Арсланова, тоже создававших варианты переводов одного и того же стихотворения поэта.

Какой научный интерес представляет множественность переводов лирики Пушкина на татарский язык? С нашей точки зрения, значительный, потому что имеет отношение и к истории, и к теории перевода. Рассмотрим кратко некоторые, заметные с первого же взгляда, аспекты этого отношения.

Существование множественности переводов стихотворений Пушкина, которая является результатом деятельности разных переводчиков, служит дополнительным доказательством особого отношения к Пушкину в татарском художественном сознании. Ни один из классиков русской поэзии не переводился так полно и так многовариантно, как Пушкин. Часто и в разных вариантах переводимые произведения Пушкина могут оцениваться как наиболее активная сфера в диалогах между его творчеством и татарской литературой. В то же время многовариантность переводов русского поэта на «чужой» (в данном случае на татарский) язык подчеркивает общечеловеческое в его творчестве, углубляя тем самым наши представления о мировом его значении.

Вопросы о том, какие произведения Пушкина, когда и кем переводились на татарский язык, имеют существенное значение также для истории перевода в татарской литературе. При этом исследование разных вариантов перевода одного и того же произведения Пушкина позволяет конкретизировать эту историю, увидеть в ней разные тенденции как в диахронном, так и в синхронном аспектах. Мы можем говорить, например, о том, как развивалась интерпретация стихотворения Пушкина «Цветок», на примере 5 вариантов его перевода, начиная от Кияуле (1913) и кончая Садри (1949), или о том, каково различие в трактовке этого текста между А. Ерикеем и Н. Баяном, переведшими его в один, 1936-й, год.

Из ряда вопросов, которые помогает решить множественность переводов или которые она порождает, остановимся кратко на некоторых из тех, что связаны с поэтикой перевода.

Одной из основных единиц в поэтике лирического произведения является, как известно, строфа – сочетание нескольких стихов, объединенных общей мыслью. Пушкин отличался богатством строфических форм. Как строфа Пушкина переводилась на татарский язык, как татарские переводчики пришли к выводу, что ее надо тоже переводить?

В начальный период переводов Пушкина отношение к его строфе было преимущественно свободным. Она, как правило, не оценивалась как единица текста, которую в переводе необходимо сохранить. Это типично для Тукая и в несколько меньшей степени для Дэрдмента, Сунчелея, С. Рамиева.

Тукай переводит Пушкина бейтами, то есть строфами, состоящими из двух строк, имеющих смежную рифму. И это несмотря на то, что он обращается к самым различным по структуре строфам русского поэта. Так он поступает там, где строфу Пушкина нетрудно перестроить в бейт, потому что она сама имеет смежную рифму («Узник»), и там, где необходимо перестроить в бейт перекрестную рифму («Любопытный», «Веселый пир», «Я пережил свои желанья...» и др.). Тукай не сохраняет строфу стихотворения «Пока супруг тебя, красавицу младую...», которая имеет сложную рифмовку и стихи разной длины. Стихотворение переведено тоже бейтом. Одним из первых в татарской литературе Тукай обратился к переводу онегинской строфы (отрывок из «Евгения Онегина» «Кого ж любить? Кому же верить?...»), которая, как известно, состоит из трех четверостиший и одного двустишия. Однако в переводе Тукая онегинская строфа исчезла. Она заменена бейтами. Вместо четырнадцати стихов появилось десять бейтов, то есть двадцать стихов.

Несоблюдение пушкинской строфы при переводах было явлением, распространенным в начале прошлого века. «Цветок» переводится в 1913 г. И. Кияуле, снова Дж. Юмаевым в 1916 г. и оба раза в манере, характерной для Тукая, то есть со смежной рифмовкой. Давление бейта на рифмы Пушкина заметно также в переводах С. Рамиева и С. Сунчелея. Первый из них в 1909 г. переводит «Пророка», второй в 1913 г. – «Пробуждение». Оба стихотворения имеют сложную рифмовку, которая в переводах сводится к смежной рифме.

Другой строфической формой, в которую любили перекладывать переводчики Пушкина его стихотворения, являлось четверостишие. Это происходило, как правило, при переводах произведений Пушкина, написанных не только стансами,

но и строфами, содержащими в себе более четырех строк. Так, стихотворение «Птичка», состоящее из одной восьмистрочной строфы, было переведено Тукаем двумя четверостишиями. Ярким примером того, как четверостишие вбирает в себя сложные пушкинские строфы, является перевод С. Сунчелеем цикла «Подражания Корану», осуществленный в 1911 г. Создавая свой цикл, Пушкин использовал строфы в четыре, шесть и двенадцать строк. При этом он по-разному рифмовал строки, которые часто были неравными по длине. Все строфы Пушкина Сунчелей перевел четверостишиями с перекрестной в основном рифмой. Правда, такую существенную особенность пушкинской строфики, как обращение к разным по длине строкам, он в своем переводе стремился сохранить.

Почему такое в целом свободное обращение со строфикой Пушкина было характерным для переводчиков рассматриваемого времени? Татарская литература в начале прошлого века находилась на этапе своего возрождения. Она черпала идеи и образы из других национальных литератур, и русской в том числе. В этом процессе она рассматривала другие литературы как способные содействовать решению вопросов, встающих перед ней, отвечающих прежде всего интересам ее собственного развития. Тукай и другие татарские поэты и переводчики искали и находили в Пушкине в первую очередь то, что назревало или уже происходило в самой татарской литературе, поэтому было родным и близким для них. Пушкин не был для них представителем иной, «чужой» культуры, которую надо открывать, особенности которой надо при переводах сохранять. Отношение к Пушкину как к представителю другой культуры с вытекающими отсюда новыми требованиями к его переводам – продукт более позднего времени. Кроме отмеченной выше была и другая причина, влиявшая на трансформацию строфики Пушкина при ее переводах на татарский язык. Бейт, аруз, четверостишие были понятными и желанными формами для читателей того времени. Переводчики, кроме своих личных пристрастий, должны были считаться с их вкусами.

Итак, «нарушения» поэтики Пушкина при его переводах в начале прошлого века на татарский язык соответствовали духу времени. Без них включить Пушкина в татарское художественное сознание было невозможно. Поэтому они подлежат исторической оценке, и говорить об их достоинствах и недостатках, беря только современные критерии, нецелесообразно.

Отчетливое осознание того, что поэтика пушкинского стихотворения (его ритм, фонология, синтаксис, лексика и др.) тоже нуждается в переводе, пришло в татарскую переводческую культуру в 1930-е годы. Приведем подтверждающие это примеры.

Стихотворение Пушкина «Птичка» переводили Тукай (1909) и А. Исхак (1936). Между этими переводами не только временная, почти в 30 лет, но и формальная и содержательная разница.

В своем переводе Тукай оставляет эквилинейность: и у Пушкина, и у Тукай по восемь строк. Но уже на этом относительно простом уровне существует принципиальное различие. Пушкин пишет четырехстопными ямбами, и, соответственно, строки его стихотворения состоят из восьми-девяти слогов. Тукай же переводит арузом со строками в шестнадцать слогов. Поэтому текст Тукай

по своему объему почти в два раза больше пушкинского. Он тяготеет к сюжетности и повествовательности, чего в оригинале почти нет.

Текст Тукая как художественное произведение совершенен, как перевод он соответствовал времени. Но пришли 30-е годы, метр татарской поэзии стал в основном силлабическим, разнообразилась строфика, возросло внимание к Пушкину как поэту именно русской национальной культуры – и необходимость новых переводов стала очевидной.

На примере перевода стихотворения Пушкина, сделанного А. Исхаком, нетрудно убедиться в том, насколько внимательным стало отношение к поэтике оригинала. Исхак соблюдает не только эквилинеарность, но и число слогов в строке (девять). Он, как и Пушкин, не делит стихотворение на строфы, рифма в его переводе перекрестная (за исключением четвертой строки). В этом случае доминанта пушкинского произведения нашла, с нашей точки зрения, достаточно адекватное себе соответствие.

Парная рифма и основанный на ней бейт в качестве строфы имеют в татарской поэзии большую традицию. Они соответствуют определенным особенностям национального художественного мышления. Их влияние на переводы Пушкина не ограничилось началом XX века. Разновременные переводы стихотворения «Узник» могут служить подтверждением сказанного.

Тукай, как и в переводе «Птички», обращается здесь к парной рифме, которой написано и само пушкинское стихотворение. Строфы перевода – бейты. Объем переводного текста более чем в два раза превосходит объем оригинала в основном из-за расширения его сюжетных элементов.

В 1936 г. Х. Туфан перевел «Узника» на основе эквилинеарности и равного оригиналу количества слогов в строке. Он повторяет пушкинскую парную рифму, но «разрушает» четверостишие, превратив его в два бейта. Таким образом, вместо трех строф оригинала в переведенном стихотворении оказалось шесть строф, что, естественно, влияло на относительно завершенные смысловые единства, заключенные в строфах текста Пушкина. С нашей точки зрения, действия Х. Туфана объясняются тем, что парная рифма в татарской поэзии часто оказывается показателем целой строфы – бейта. Четверостишие, построенное на парной рифме, не типично для татарского стихосложения.

Подтверждением сказанного может служить и перевод этого стихотворения Пушкина А. Ерикеем в 1939 г. В отношении строфики он поступил так же, как Х. Туфан (парная рифма и бейты). Правда, в его переводе строки Пушкина удлиненны до одиннадцатисложных, что приводит и к содержательным отличиям от переводов Х. Туфана.

Факты свидетельствуют о том, что в 30-е годы проблемы парной рифмы и бейтов в роли строф все еще сохранились. Так, в том же 1939 г. «Узник» переводится А. Файзи, но, как и в оригинале, четверостишиями, то есть другим типом строфы, не тем, которым пользовались Х. Туфан и А. Ерикеев. Файзи, однако, вынужден был изменить парную рифму Пушкина на перекрестную, так как находился во власти отмеченной выше закономерности: парная рифма в татарской лирике ведет к строфе в форме бейта. Воспроизводя пушкинскую строфу из четырех строк, ему пришлось отказаться от парной рифмы оригинала.

В истории переводов Пушкина на татарский язык это не единственный пример того, как парная рифма оригинала превращалась в перекрестную. Так, стихотворение «Ворон к ворону летит» написано парными рифмами и строфами в четыре стиха. В 1911 г. Дэрдменд перевел его тоже четверостишиями, но перекрестными рифмами. Дэрдменд продемонстрировал более пристальное внимание к поэтике Пушкина. Сохранить пушкинскую парную рифму значило разрушить его строфику, потому что, как уже отмечалось выше, парная рифма в татарской поэзии начала прошлого века ассоциировалась с двухстрочной строфой. Изменив парную рифму пушкинского стихотворения, Дэрдменду удалось сохранить его строфику. Совершенный Дэрдмендом выбор, с нашей точки зрения, оказался достаточно удачным для его времени. Дело в том, что данное стихотворение Пушкина балладного типа и имеет сюжетную основу. Поэтому каждая строфа его – отдельная смысловая и синтаксически оформленная единица, и она не может быть разрушена без серьезного искажения содержания произведения в целом.

В 30-е годы произошли изменения в поэтике самой татарской лирики, расширились возможности татарского стихосложения, позволявшие сохранить при переводе и рифму, и строфику пушкинского стихотворения. Права парной рифмы на образование самостоятельной строфы были сильно ограничены. Поэтому Файзи в 1937 г. в своем варианте перевода «Ворона» воспроизводит парную рифму оригинала и четверостишия как его строфы. Естественно, это не означает того, что перевод Файзи только по причине отмеченного обстоятельства лучше перевода Дэрдменда.

Перевод поэтики пушкинских текстов на татарский язык является одним из существенных аспектов продолжающегося более ста лет диалога между творческим наследием Пушкина и татарской литературой. В ходе этого диалога постепенно осознавалась содержательность художественных форм лирики Пушкина. Переводчики переходили от национальной адаптации его поэтики, осуществляемой на основании традиций своей литературы, к поискам и реализации новой переводческой поэтики, претендующей на достижение при переводе адекватности оригиналу. В то же время многовариантность переводов пушкинских текстов, типичная для 30-х годов, была своего рода дополнительной школой художественного мастерства для поэтов нового периода в татарской поэзии.

Summary

G.F. Safina. Multiplicity of A.S. Pushkin's Lyrics Translations into the Tatar Language.

The article analyzes (repetitive) multiplicity of A.S. Pushkin's poetry translations into the Tatar language made till the late 1930s. The reasons of multiplicity appearance are stated, of Pushkin's poetry is researched in its transformations occurring in conditions of translations' variability.

Key words: Pushkin's lyric poetry, the Tatar language, multiple translations, history of translations, poetry, strophes, rhyme.

Литература

1. *Левин Ю.Д.* К вопросу о переводной множественности // Классическое наследие и современность. – Л.: Наука, 1981. – С. 365–372.
2. *Попович А.* Проблемы художественного перевода. – М.: Высш. шк., 1980. – 199 с.
3. *Тонер П.М.* Перевод в системе сравнительного литературоведения. – М.: Наследие, 2000. – 254 с.
4. Лирика А.С. Пушкина в татарских переводах / Сост. Г.Ф. Сафина. – Казань: Казан. гос. ун-т, 2005. – 135 с.
5. Национальный архив Республики Татарстан. – Ф. 7053. – Оп. 1. – Ед. хр. 70, 72, 106.

Поступила в редакцию
25.02.09

Сафина Гульнара Фаридовна – соискатель кафедры сопоставительной филологии и межкультурной коммуникации Казанского государственного университета
E-mail: *gulna-safi@yandex.ru*